DOI: 10.11649/sm.2073

Slavia Meridionalis 20, 2020
Article No.: 2073

Citation:
Ślawska, M. (2020). Oswajanie obcości kulturowej w przekładzie literatury dziecięcej: Przypadek *Domowych duchów* Dubravki Ugrešić. *Slavia Meridionalis*, *20*, Article 2073. https://doi.org/10.11649/sm.2073

Magdalena Śławska
Uniwersytet Wrocławski
https://orcid.org/0000-0002-9158-6988

Oswajanie obcości kulturowej w przekładzie literatury dziecięcej. Przypadek *Domowych duchów* Dubravki Ugrešić

Polskie tłumaczenie Domowych duchów Dubravki Ugrešić

Dubravka Ugrešić jest jedną z najlepiej rozpoznawalnych postaci południowosłowiańskiej przestrzeni kulturowej i autorką największej liczby książek wydanych poza granicami rodzimej Chorwacji. W Polsce zaistniała w 1992 roku, kiedy to ukazała się powieści zatytułowana *Forsowanie powieści-rzeki*. Kolejny utwór jej autorstwa, zbiór esejów *Kultura kłamstwa*, opublikowany w 1998 roku, uruchomił lawinę przekładów zarówno dzieł najnowszych, jak i starszych, wcześniej niepublikowanych. W 2010 roku ukazał się polski przekład *Domowych duchów* (*Kućni duhovi* – Ugrešić, 1988), jednego z nielicznych utworów skierowanych do najmłodszych czytelników.

This work was supported by the Polish Ministry of Science and Higher Education.
Competing interests: no competing interests have been declared.
Publisher: Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences.

Ugrešić znana jest przede wszystkim jako autorka powieści oscylujących wokół takich tematów jak: nostalgia, utrata tożsamości, rozpad Jugosławii, emigracja, powojenna trauma oraz wyobcowanie. Mało kto wie, że pisarka zadebiutowała jako autorka tekstów dla dzieci. Jej pierwszy utwór, *Mali plamen*, ukazał się w 1971 roku. Do najmłodszych czytelników skierowane były również zbiory *Filip i srećica* oraz wspomniane *Domowe duchy*. Przygoda pisarki z literaturą dziecięcą jest często pomijana przez badaczy zajmujących się jej dorobkiem. Na próżno szukać prac poświęconych tym tekstom. Najczęściej traktowane są „po macoszemu", jako mniej ważne, co w pełni potwierdza poniższa opinia:

> W 1971 i 1976 roku, by powrócić do początków twórczości Dubravki Ugrešić, ukazały się drukiem przeznaczone dla młodego czytelnika *Filip i srećica* oraz *Mali plamen*. Jednak dopiero w 1978 roku w formie książkowej opublikowano utwór przeznaczony dla odbiorcy dorosłego. *Pozę do prozy* (*Poza za prozu*) można zatem uznać za właściwy prozatorski debiut Chorwatki (Majdzik, 2010b, s. 142).

Taki wniosek odsłania raczej stosunek badacza do literatury dziecięcej niż stanowi adekwatną ocenę dorobku pisarki, tym bardziej że ten przeznaczony dla najmłodszych czytelników również cieszy się uznaniem krytyków. Jej utwory dla dzieci wykazują duże walory artystyczne, a przy tym nie tracą aktualności. Zbiór *Mali plamen*, którym Ugresić zadebiutowała, uhonorowany został Nagrodą literacką im. Grigora Viteza. Mimo że minęło blisko pięćdziesiąt lat od chwili, gdy się ukazał, nadal jest bardzo dobrze odbierany przez kolejne pokolenia, co potwierdza m.in. powstałe na jego kanwie przedstawienie dla najmłodszych widzów, które zrealizował Miejski Teatr Lalek ze Splitu. Adaptacji tekstu dokonała Rona Žulj, a spektakl wyreżyserował Robert Waltl. Podobny los spotkał również *Domowe duchy*. Przedstawienie lalkowe w reżyserii Tamary Kučinović przygotował Teatr Dziecięcy Dubrava we współpracy z Grupą Teatralną Pinklec.

Książki dla dzieci autorstwa Ugrešić są nieznane szerszemu gronu czytelników. Co prawda, ukazały się trzy wydania debiutanckiego zbioru, ale pozostałe dwa doczekały się zaledwie jednego. Tylko *Domowe duchy*, opublikowane w Zagrzebiu w 1988 roku, zostały przetłumaczone na języki obce. W 2010 roku książka została dwukrotnie wydana poza granicami Chorwacji – w Polsce oraz w Serbii. Natomiast w 2018 roku ukazało się tłumaczenie na język bułgarski. Zaakcentować również trzeba, że wydanie serbskie znacznie różni się pod względem językowym od edycji chorwackiej. Książka nie tylko została wydrukowana w alfabecie cyrylickim, ale również przetłumaczona. Decyzja wydawcy mogłaby dziwić o tyle, że pozostałe utwory Ugrešić, jak i innych autorów chorwackich, były i są wydawane w Serbii w wersji oryginalnej, w języku, jakim zostały napisane. Biorąc jednak pod uwagę

fakt, że *Domowe duchy* adresowane są do najmłodszych czytelników, którzy nie znają chorwackiej leksyki, można uznać, że decyzja wydawcy była podyktowana chęcią wyeliminowania przeszkód utrudniających odbiór i zrozumienie tekstu.

Autorką polskiego przekładu *Domowych duchów* jest Dorota Jovanka Ćirlić, która niemal zmonopolizowała rodzimy rynek tłumaczeń z języków chorwackiego, serbskiego, bośniackiego oraz macedońskiego, a przede wszystkim tłumaczenia książek Dubravki Ugresić. W niniejszym artykule pragnę przyjrzeć się koncepcji translatorskiej tłumaczki[1], jak i poddać analizie poszczególne praktyki/strategie tłumaczeniowe, mając na uwadze fakt, że przekład – jak pisze Bożena Tokarz – „nie jest prostym powtórzeniem czy przepisaniem przede wszystkim ze względu na transfer językowy. W języku bowiem zawiera się cała złożoność kultury" (Tokarz, 2014, ss. 68–69).

Omawiana tu książka Ugrešić to zbiór opowieści o duchach zamieszkujących pewną zagrzebską kamienicę. Każda z nich poświęcona jest innemu chochlikowi. Łącznie jest ich dwadzieścia osiem, w tłumaczeniu na język polski, podobnie zresztą jak i w wydaniu serbskim, jest ich dwadzieścia siedem[2]. Wszystkim stworom trudno byłoby pomieścić się w jednym mieszkaniu, dlatego rozpierzchły się po całym budynku i zadomowiły w różnych miejscach – w rurach, kapciach i zasłonach, w szafie czy lodówce. W tej barwnej plejadzie nieproszonych lokatorów odnajdujemy duchy przyjazne, żyjące w symbiozie z domownikami, oraz mniej życzliwe, które zamieniają życie mieszkańców w pasmo udręk. Każdego „dziwoląga" autorka obdarzyła twarzą, wzbogaciła często trudnym charakterem oraz przypisała własne, oryginalne imię, tym samym rzucając niełatwe wyzwanie potencjalnym tłumaczom tekstu.

Zjawisko obcości kulturowej w przekładzie

Elementy nacechowane kulturowo, „obce realia" – jak je nazywa Roman Lewicki (Lewicki, 2000) – stanowią grupę najczęstszych problemów translatorskich. To elementy tekstu źródłowego, które są zrozumiałe dla jego odbiorcy, ale dla czytelnika przekładu mogą stać się potencjalnymi nośnikami

[1] Poprzez koncepcję translatorską rozumiem, w ślad za Marią Krysztofiak, wyrażającą się w konkretnych decyzjach translatorskich metodę przekładu danego tekstu, uwzględniającą jego poetykę, światopogląd i cechy charakterystyczne, którą można zrekonstruować dzięki porównaniu oryginału z tekstem tłumaczenia (Krysztofiak, 2011, ss. 186–192).

[2] W obydwu wydaniach nie znalazła się opowieść poświęcona duchowi o nazwie Biberik.

obcości. Należą do nich przede wszystkim nazwy własne, terminy związane z organizacją życia i obyczajami, kulinariami oraz aluzjami do literatury czy historii[3]. Obcość jest jednym z najbardziej kluczowych zagadnień związanych z przekładem, wynika bowiem z natury tekstu będącego tłumaczeniem, a więc tekstu wtórnego w aspekcie językowo-kulturowym (Lewicki, 2000, s. 20). Wtórność ta decyduje o pewnych cechach przekładu, które w procesie lektury mogą zostać zidentyfikowane przez odbiorcę jako obce. Aktywizują ją pewne właściwości tłumaczenia, nazywane przez Lewickiego „sygnałami obcości", które ujawniają się najczęściej w warstwie leksykalnej lub jako cechy jego struktury (Lewicki, 2000, s. 45). Obcość przekładu może być zatem efektem przeniesienia na jego grunt pewnych elementów postrzeganych przez odbiorców jako odmienne kulturowo[4]. Przekład – jak celnie zauważa Antoine Berman – z jednej strony niweluje różnicę kulturową, z drugiej zaś daje możliwość świadomego doświadczania tego, co inne (Berman, 2009, s. 249). Tym samym teksty tłumaczeń są w mniejszym lub większym stopniu naznaczone jej potencjalnymi nośnikami. W zależności od przyjętej koncepcji translatorskiej jest ona przez tłumaczy świadomie wprowadzana do przekładów lub neutralizowana. Werner Koller dokonał podziału przekładów tekstów literackich oraz tych związanych z kulturą na dwie grupy. Pierwszą z nich tworzą przekłady będące adaptacjami – teksty, w których specyficzne elementy tekstu źródłowego zostały zastąpione specyficznymi elementami w kulturze języka docelowego. Z kolei na drugą grupę składają się przekłady ujmowane jako transfer – utwory zachowujące specyficzne elementy oryginału (Krysztofiak, 1999, s. 36). Procesy wprowadzania i neutralizowania odmienności kulturowej, w wyniku których można zaliczyć przykład do jednej z omówionych wyżej grup, zależne są od zastosowania przeciwstawnych strategii translatorskich – udomowienia/oswojenia bądź egzotyzacji/wyobcowania[5]. Udomowienie tekstu oryginalnego, w efekcie którego powstaje przekład-adaptacja, polega na wyeliminowaniu

[3] Klasyfikację elementów nacechowanych kulturowo, stanowiących źródło licznych problemów translatorskich przeprowadzili m.in. Olgierd Wojtasiewicz (Wojtasiewicz, 1996), Roman Lewicki (Lewicki, 2000) oraz Krzysztof Hejwowski (Hejwowski, 2004). Zagadnienie to zainteresowało również baczy zagranicznych (Ke Ping, Marianne Lederer, Zhang Xinmu), których spostrzeżenia i wnioski przywołuje m.in. Anna Tadajewska (Tadajewska, 2005).

[4] Takie ujęcie obcości, rozumianej jako różnica kulturowa, kulturowa odmienność/inność, pojawia się w wielu pracach poświęconych problematyce przekładu. Zob. Jędraszak, 2015; Kołodziejczyk, 2016; Tadajewska, 2005.

[5] Określenia *udomowienie/oswojenie* (*domestication*) i *wyobcowanie* (*foreignization*) stosuje Lawrence Venuti, amerykański teoretyk przekładu. W literaturze przedmiotu nazwy te są

z tłumaczenia wszelkich sygnałów inności kulturowej, dzięki czemu – jak podkreśla Lewicki – „kategoria obcości nie zaktywizuje się" (Lewicki, 2000, s. 145). Natomiast strategia egzotyzacji, prowadząca do powstania przekładu-transferu, bazuje na umieszczaniu w tekście tłumaczenia elementów innych niż rodzime, „powodując zaistnienie w nim składników i cech z punktu widzenia odbiorcy niezwykłych, kojarzonych przezeń z obcymi krajami, obcymi kulturami, obcymi językami" (Lewicki, 2000, s. 144).

W zbiorze Ugrešić płaszczyznę odmienności kulturowej wyznaczają nazwy własne – imiona i przydomki poszczególnych duchów oraz imiona i nazwiska mieszkańców zagrzebskiej kamienicy. Pełnią one w treści utworu niezwykle istotną funkcję – tworzą świat przedstawiony, stanowią „cząstkę rzeczywistości i, jak wszystkie elementy tego świata fikcji, [są] elementem funkcjonującym w dziele i znaczącym" (Nowakowska-Kempna, 1978, s. 100). Z tego też względu Ćirlić obdarzyła je szczególną uwagą. W pierwszej kolejności tłumaczka musiała zdecydować, czy nazwy te tłumaczyć, tym bardziej, że w tej kwestii stanowiska badaczy i krytyków przekładu nie są jednoznaczne[6]. Jeśli tak, to czy wszystkie, czy tylko wybrane, a które pozostawić w oryginale lub dokonać transkrypcji pisowni. Kolejny problem, z którym się zmierzyła, związany jest ze źródłosłowem nazw własnych. W takich przypadkach tłumacz musi podjąć decyzję, czy naprowadza czytelnika przekładu na ślady, odkrywa – w postaci przypisów czy słowniczka – inspiracje i nawiązania, czy może pozostawia mu przyjemność samodzielnego poszukiwania i odkrywania, chociaż wymagałoby to znajomości języka oryginału. Kluczowa dla rozwiązania tych dylematów staje się odpowiedź na pytanie, kim jest potencjalny odbiorca przekładu i jakie ma kompetencje.

Badacze podkreślają, że „konwencja odbioru oryginału i konwencja odbioru przekładu nigdy nie są tożsame" (Legeżyńska, 1999, s. 15). Odbiór

również tłumaczone jako *domestykacja* oraz *forenizacja* (Bukowski & Heydel, 2009, ss. 24–25). Koncepcję Venutiego szeroko omówiła Jolanta Kozak (Kozak, 2001).

[6] Ewa Wolnicz-Pawłowska, odnosząc się do kwestii tłumaczenia nazw własnych, pisze: „Do niedawna można się było spotkać z twierdzeniem, że cechą konstytutywną nazw własnych jest ich nieprzetłumaczalność. […] W dyskusji na ten temat wskazywano, że nie jest to cecha immanentna, ale zależna od miejsca, czasu i kategorii nazw, ważne są także uwarunkowania kulturowe. W pewnych okresach tendencja do przekładania nazw bywa silniejsza, kiedy indziej słabnie na rzecz użycia form oryginalnych. Jedne nazwy są tłumaczone łatwo i powszechnie […], inne się tylko powierzchownie adaptuje do danego systemu językowego. Wreszcie na pewnych obszarach zabiegi translacyjne w odniesieniu do nazw własnych występują masowo (np. na obszarach wielojęzycznych), na innych nie" (Wolnicz-Pawłowska, 2014, s. 201).

obcości w przekładzie jest ściśle zależny od kompetencji czytelnika – od jego znajomości obcej kultury oraz znajomości języka przekładu (Lewicki, 2000, s. 31). Tłumacz musi wykazać się nie tylko umiejętnościami komunikacyjnymi, ale również „swoistą empatią" (Jokiel, 2013, s. 163), co szczególnego znaczenia nabiera w przypadku tłumaczeń literatury dziecięcej. Dziecko, które jest ich modelowym odbiorcą, nie zna języka oryginału, nie sięga po tekst wyjściowy i nie porównuje go z przekładem. Co więcej, niedoskonale zna język ojczysty, którego dopiero się uczy. Jest nosicielem odmiennej kultury, której nie do końca rozumie, i wychowuje się w społeczeństwie, w którym obowiązują określone typy zachowań oraz system wartości. Ma też „nieporównywalnie uboższą wiedzę uprzednią, ogląd rzeczywistości, niż będzie miało za kilka lat, już jako czytelnik dojrzały" (Manasterska-Wiącek, 2006, s. 343). Zatem w przypadku tłumaczeń adresowanych do najmłodszych czytelników ich kształt tym bardziej jest uzależniony od kompetencji odbiorcy oraz jego potrzeb, zainteresowań i oczekiwań[7]. W tekstach tych tłumacze najczęściej oswajają obcość kulturową, w efekcie czego powstają przekłady-adaptacje, które – jak zaznacza Monika Adamczyk-Garbowska – dotyczą różnych typów literatury, ale szczególnie związane są z twórczością dla dzieci (Adamczyk-Garbowska, 1988, s. 81). Udomowienie obcości narusza ekwiwalencję tekstu wyjściowego i docelowego, prowadzi do tłumaczenia niedosłownego, wolnego, przy czym – jak podkreślają badacze – to, co wolne i niedokładne nie jest postrzegane w negatywny sposób (Manasterska-Wiącek, 2006, s. 342). Na przykład fińska badaczka Riitta Oittinen, autorka książki *Translating for Children* podkreśla, że tłumacz z myślą o najmłodszych odbiorcach może dokonywać ingerencji w oryginał. Tym samym jest nie tylko odtwórcą, lecz staje się twórcą (Oittinen, 2000, s. 21). Zdaniem badaczki poprzez dostosowanie tekstu źródłowego do odbiorców okazuje się im należytą uwagę i szacunek, sam tekst zaś ulega ożywieniu, co umożliwia mu przetrwanie dla kolejnych pokoleń (Oittinen, 2000, s. 80).

Obraz potencjalnego czytelnika przekładu był bez wątpienia istotny dla Ćirlić. Polskie wydanie *Domowych duchów* zostało bowiem dostosowane do wiedzy dzieci, ich potrzeb intelektualnych i emocjonalnych. Koncepcję translatorską tłumaczki, konsekwentnie realizowaną poprzez zastosowanie szeregu

[7] Karolina Albińska, powołując się na prace polskich i zagranicznych badaczy, zwraca uwagę na fakt, że odmienne wyobrażenia na temat potencjalnego czytelnika przekładu prowadzą często do rozbieżności poglądów na sposób tłumaczenia tekstów dla dzieci (Albińska, 2009, s. 260).

strategii tłumaczeniowych omówionych w dalszej części wywodu, określić można mianem udomowienia/oswojenia obcości kulturowej. Kierując się tą koncepcją, Ćirlić zastąpiła niemalże wszystkie chorwackie nazwy bohaterów polskimi. Zdołała jednak – co ilustruje analiza porównawcza – ocalić kryjące się w nich sensy oraz zachować styl i nastrój tekstu.

Imiona bohaterów a obcość kulturowa

Analizę pojawiających się w zbiorze Ugrešić nazw własnych oraz związanych z nimi praktyk translatorskich rozpocznę od oryginalnych określeń tytułowych bohaterów. Już podczas pobieżnej lektury czytelnik zauważa, że mogą się one poszczycić jedynie imionami lub przydomkami. Nazwy te – najczęściej jednowyrazowe, ale są wśród nich również trzy dłuższe – jednoznacznie odsyłają do bajkowej czasoprzestrzeni, która rządzi się odmiennymi prawami, dotyczącymi chociażby nazewnictwa. Cywilizowany świat – jak podkreśla Ewa Wolnicz-Pawłowska – „narzucił konieczność posiadania przez każdą jednostkę jednoznacznej identyfikacji, tzn. imienia i nazwiska" (Wolnicz-Pawłowska, 2005, s. 482). Zdecydowana większość z pojawiających się w zbiorze imion to nazwy nieautentyczne, które – zdaniem badaczy przekładu – „nie podlegają kodyfikacji ani ograniczeniom wynikającym z normy poprawnościowej dotyczącej imion, nazwisk, nazw miejscowych i innych w świecie rzeczywistym" (Dziuban, 2009, s. 32). Za dowolnością w ich doborze, wyrażającą się przede wszystkim poprzez tworzenie neologizmów brzmiących dziwacznie, śmiesznie czy groźnie, kryje się często bogactwo ich znaczeń. W konstrukcjach tych ujawnia się również zamiłowanie pisarki do gier słownych. Tylko od dociekliwości czytelnika oryginału zależy, czy podejmie wyzwanie i niczym detektyw odszuka tropy ukazujące bogactwo aluzji oraz kontekstów.

Ćirlić nie pozostawiła żadnej nazwy ducha w jej oryginalnej formie. W jednym tylko przypadku Ugrešić posłużyła się istniejącą już nazwą własną zaczerpniętą z europejskiej tradycji folklorystycznej. Titivillus – diabeł występujący w licznych średniowiecznych dramatach oraz misteriach – w przekładzie Ćirlić pojawia się jako Tutivillus. Jest to drugie, równorzędne jego imię. Pozostałe określenia psotników tłumaczka przełożyła, posiłkując się przy tym nazwami funkcjonującymi w języku polskim lub tworząc własne. Analiza zebranego materiału wskazuje, że niektóre imiona przetłumaczone zostały

dosłownie, zarówno pod względem treści oraz formy – Indianin zza Fotela (org. Indijanac iza Fotelje), Zielony kciuk (org. Zeleni palac) czy Ten co skrzypi drzwiami (org. Onaj koji škripi vratima).

W książce Ugrešić zdecydowaną większość nazw własnych duchów stanowią neologizmy. W przypadku niektórych z nich można wskazać wyrazy (czasowniki, rzeczowniki, przymiotniki), od których zostały utworzone, co znacznie ułatwiło pracę tłumaczce. Szukając dla nich odpowiedników semantycznych, Ćirlić również posłużyła się neologizmami ewokującymi podobne asocjacje. Przykładami takich nowo utworzonych nazw są: Palcożerek (org. Prstožder, *prst* – 'palec', *žderati* – 'żreć', 'pożerać') – chochlik obgryzający palce śpiących domowników; Stukpuki (org. Kucači, *kucati* – 'stukać', 'pukać') – stworzenia uporczywie pukające przez całą noc w ściany; Myszołki (org. Mišebri, *miševi* – 'myszy') – osobniki obdarzone ogonami i wyglądem przypominające myszy; Mydlańce (org. Sapunari, *sapun* – 'mydło') – psotnicy rozrabiający nocami w łazienkach; Dmietutki (org. Ćurlići, *ćurlikati* – 'grać na fujarce') – osobniki, które grają na makaronowych rurkach czy Pasibrzuchy (org. Žderači, *žderati* – 'żreć', 'pożerać') – duchy wykradające jedzenie z lodówek, szafek i spiżarni. W przypadku ostatniego określenia tłumaczka wykorzystała istniejący już neologizm przekształcony w nazwę własną. Znany jest również dziecięcemu odbiorcy, gdyż takie imię nosi jeden z bohaterów serialu animowanego pt. *Smerfy* – sympatyczny olbrzym pomagający małym, niebieskim przyjaciołom.

Cztery neologizmy tłumaczka zastąpiła natomiast nazwami pospolitymi, z czego trzema o zbliżonym znaczeniu – Zakwas (org. Kiselik, *kiseo* – 'kwaśny') – złośliwy duch mieszkający w butelce z octem, starający się „zakwasić" życie domowników; Suwak (org. Šibaren, *šibati* – 'przesuwać', 'poruszać') – psotnik przesuwający przedmioty z jednego miejsca na inne oraz Bambosz (org. Papučar, *papuče* – 'papucie'). Papučar to określenie osoby, która produkuje papucie lub mężczyzny podporządkowanego kobiecie. Natomiast duszek w opowiadaniu Ugrešić nie wytwarza papuci, ale sprawia, że nigdy ich nie ma na swoim miejscu, a więc wykonuje z nimi pewną czynność, na co wskazuje końcówka *-ar*. Tymczasem nazwa ta została zastąpiona określeniem Bambosz, synonimem słowa papuć, które nie zawiera informacji o wykonywanej pracy. Czwarta nazwa – Podmuch (org. Tmic) – to określenie osobnika skrywającego się za zasłonami i poruszającego nimi. Polska nazwa kładzie nacisk na czynność, chorwacka z kolei – na miejsce bytowania dziwoląga. Przydomek ten pochodzi od rzeczownika *tmica*, który oznacza 'ciemność', 'zaciemnienie'.

Również polski neologizm Zmiotek akcentuje inne cechy zachowania psotnika niż chorwacka nazwa Špangoled, która została utworzona od rzeczownika *španga* – ‘spinka’, ‘wsuwka do włosów’. Duszek o tym imieniu uwielbiał zjadać – zmiatać z talerzy – małe kanapeczki na przyjęciach, niczym spinki przyczepiał się do domowników, podszczypywał ich oraz wsuwał się do kieszeni gości i w ten sposób przeprowadzał do innego mieszkania.

Aż osiem nazw własnych stanowią neologizmy, w przypadku których trudno wskazać wyraz, od którego zostały utworzone. Autorka przekładu zastąpiła je określeniami – nazwami już istniejącymi lub wymyślonymi przez siebie – w których zawiera się zaczerpnięta z treści utworu informacja na temat konkretnego ducha – jego zachowania czy usposobienia. Funkcję imion własnych pełnią tu takie nazwy pospolite jak: Pieszczoch (org. Pušpuš) – niewidzialny duchy uwielbiający pieszczoty; Paskudy (org. Grgeci) – złośliwe osobniki, które wymyślają różne psoty doprowadzające domowników do szewskiej pasji czy Huncwot (org. Bebreb). Ostatnie imię, będące synonimem łobuza i nicponia, jest określeniem na tyle oryginalnym i egzotycznym dla adresata przekładu, że wskazuje na nierealność świata przedstawionego oraz na jego związek z rzeczywistością inną niż rodzima, z pewnością również nie chorwacką, raczej fantastyczną. Podobną rolę odgrywają pozostałe nazwy powołane do życia przez tłumaczkę – Giglusie (org. Dorseni) – szalone duchy uwielbiające łaskotki; Igielniki (org. Tutumaši) – duchy zjadające igły, szpilki i gwoździe, Perforaczek (org. Didli) – chochlik, który nieustannie tnie papier i wycina dziury, czyli perforacje, np. w książkach; Cuch (org. Knerdo) – duch, który skrywa się w koszu z brudną bielizną i wydaje nieprzyjemne zapachy; w mniejszym stopniu również Chowaniec (org. Fufaj) uwielbiający zabawę w chowanego, gdyż tu Ćirlić posłużyła się istniejącym już w języku polskim nazwiskiem.

Niektóre imiona duchów w przekładzie na język polski zachowały z nazwami pierwotnymi łączność fonetyczną opierającą się na podobieństwie czy skojarzeniu. Tego typu zabieg translatorski uwidacznia się w pełni w przypadku Jojśpika (org. Jojmon), Szurszura (org. Šuršub), Tiktaka (org. Tikalili) oraz Trybika (org. Tribek). Neologizm Jojśpik, który powstał z połączenia dwóch członów – *joj* (pojawiającego się również w nazwie chorwackiej) oraz *śpik* – „chęć spania, senność” (Szymczak, 1998, s. 422) – jest imieniem złośliwego ducha potrafiącego w sekundę uśpić każdego człowieka. Szurszur to dziwoląg zamieszkujący w rurach i kranach, który straszy domowników, wydając specyficzne dźwięki „szurszuuur”. Imię to, podobnie zresztą jak i nazwa chorwacka, powstało

w oparciu o wyraz dźwiękonaśladowczy. Podobna strategia został zastosowana w przypadku nazwy Tiktak. To imię psotnika, którego domeną są zegary. Podobieństwo brzmieniowe uwidacznia również ekwiwalent Trybik. Chorwackie imię duszka – Tribek – pochodzi, jak pisze Ugrešić, od starożytnego Ketriba, „wiejskiego ducha, który w pradawnych czasach zabawiał się w ten sposób, że podpalał domy, stajnie i daszki osłaniające siano dla zwierząt" (Ugrešić, 2010, s. 52). Zaproponowane przez tłumaczkę imię – Trybik – to funkcjonująca w języku polskim nazwa własna (nazwisko) oraz pospolita – drobny element w maszynie. Zatem w przypadku polskiej wersji imienia zachowane zostało podobieństwo brzmieniowe, ale nie semantyczne.

W perypetie z domowymi duchami uwikłanych zostało ponad trzydziestu mieszkańców pięciopiętrowej kamienicy. Niektórzy są znani czytelnikowi z imienia i nazwiska, inni z nazwiska, tylko w jednym przypadku z imienia. W pierwszej kolejności uwagę pragnę skierować na imiona. W zbiorze Ugrešić pojawia się ich łącznie dziewiętnaście[8]: dziewięć męskich (Pero, Goran, Mirko, Vinko, Stanko, Franjo, Milomir, Joža i Silvester), osiem żeńskich (Buba[9], Stanka, Cecilija, Antica, Klara, Božica, Kristina i Dragica), dwa zdrobnienia – Gusto (zdrobnienie od Gustav – zob. Šimundić, 1988, s. 135.) oraz Buco (zdrobnienie od Bubimir, Budimil, Budimir, Budimko, Budisav – zob. Šimundić, 1988, s. 53). Niemalże wszystkie oryginalne imiona własne zostały zastąpione przez tłumaczkę polskimi. Niekiedy są to rodzime odpowiedniki imion chorwackich – Piotr (org. Pero), Mirek (org. Mirko), Klara (org. Klara), Bogumiła (org. Božica), Franciszek (org. Franjo), Józek (org. Joža), Sylwester (org. Silvester), Krystyna (org. Kristina). Innym razem tłumaczka zaproponowała polskie nazwy, nie zważając na etymologię imion oryginalnych. Dla przykładu, popularny Goran (nazwa pochodzi od słowa *gora* – 'góra') został przetłumaczony jako Ambroży – imię rzadkie i jeśli kojarzone, to z postacią Pana Kleksa. W podobny sposób tłumaczka potraktowała imię Dragica wywodzące się od określenia „draga" (miła, droga komuś), które przetłumaczyła jako Jaga, co kojarzy się najczęściej z Babą Jagą. Warto nadmienić, że Jaga niezwykle rzadko występuje

[8] Wszystkie imiona odnotowane zostały w obszernym *Słowniku imion własnych* autorstwa Mate Šimundicia. Zob. Šimundić, 1988. Niemalże wszystkie – poza zdrobnieniami: Buba, Buco i Gusto – pojawiają się również w najnowszym *Słowniku współczesnych chorwackich imion własnych*. Zob. Čilaš Šimpraga i in., 2018.

[9] Buba jest również częstym zdrobnieniem imion żeńskich i męskich. Może być stosowane wobec następujących imion: Bubimira, Bubimir, Budimila, Budimil, Budimka, Budimko, Budisav (Šimundić, 1988, s. 53).

jako samodzielne imię, a najczęściej jako zdrobnienie imion Jadwiga, Jagna, Agnieszka czy Agata. Z kolei imię Milomir (od milovati – miłować, kochać; mir – pokój) zostało zastąpione nazwą Miłorząb. Wybór tłumaczki jest w tym przypadku zastanawiający. Zamiast wykorzystać ekwiwalent Miłomir albo inne współczesne imiona z cząstką „mił" (Miłosz, Bogumił) lub „mir" (Mirosław, Sławomir czy ewentualnie Miron, chociaż to imię ma odmienną etymologię), wprowadziła nazwę własną, która nie funkcjonuje w języku polskim jako imię. Tłumaczka w podobny sposób postąpiła z określeniem Pucek. Nazwa ta zastąpiła imię Buco, które występuje także jako przezwisko, określenie osoby grubszej, puszystej. Zatem w tym przypadku u podstaw zastosowanego rozwiązania translatorskiego leżą konotacje, jakie wywołuje oryginalne określenie. Zauważyć również można, że Ćirlić przy doborze polskich ekwiwalentów kierowała się podobieństwem brzmieniowym, czego przykładem są imiona Jan i Janka (org. Stanko i Stanka). Trudno tu mówić jednak o jakiejś strategii, bowiem to samo imię – Stanko – noszone przez innego bohatera zostało przetłumaczone jako Kajtek. Jeszcze kilka innych wyborów translatorskich może wzbudzać zaskoczenie. Zdrobnienie Gusto, pochodzące – co podkreślałam wcześniej – od imienia Gustav, zostało zastąpione imieniem Błażej, a imię Vinko zamienione na Alojz. W jednym przypadku tłumaczka nie zastosowała polskiego ekwiwalentu i pozostawiła oryginalne imię Buba. Pominęła też jedno imię – Antica – zastępując je pojawiającym się przez nazwiskiem bohaterki określeniem *madame*.

Nazwiska bohaterów a obcość kulturowa

Ćirlić zdecydowała się również na spolszczenie niemalże wszystkich nazwisk. Zanim przystąpię do prezentacji wniosków płynących z ich analizy porównawczej, chciałabym podkreślić, że Ugrešić obdarzyła swoich bohaterów nazwiskami często bardzo rzadkimi i brzmiącymi dziwacznie. Niemniej prawie wszystkie z nich – poza trzema: Šuršulić, Mušmula oraz Ugreško – odnotowane zostały w spisie nazwisk *Hrvatski prezimenik. Pučanstvo Republike Hrvatske na početku 21. stoljeća* (Maletić & Šimunović, 2008), który opracowany został na podstawie danych uzyskanych podczas powszechnego spisu ludności w 2001 roku. Natomiast nie wszystkie spośród trzydziestu dwu nazw własnych zaproponowanych przez tłumaczkę są odnotowywane jako nazwiska polskie.

Porównanie nazwisk pojawiających się w oryginale oraz w polskiej wersji utworu pokazało, że autorka przekładu, tak samo zresztą jak w przypadku imion, posłużyła się czterema strategiami tłumaczeniowymi.

Pierwsza z nich polega na zastąpieniu oryginalnych nazw własnych odpowiednikami semantycznymi – Zielonka (org. Zelenka), Gołąb (org. Golub), Bęben (org. Bubanj), Groch (org. Grah) czy Stójwilczek (org. Stanivuk). Ostatnia nazwa własna została utworzona w taki sam sposób jak nazwisko oryginalne. To złożenie, którego semantyka wywodzi się z sumy znaczeń wyrazów połączonych – tryb rozkazujący, 2 osoba liczby pojedynczej stój (org. *stani*) oraz wilk (org. *vuk*), z tym że w przekładzie mamy do czynienie z osobnikiem bardzo młodym, niesamodzielnym – wilczkiem. W przypadku wymienionych powyżej nazwisk zachowana została również łączność fonetyczna. Zauważyć można, że także inne zaproponowane przez tłumaczkę nazwiska wpisują się w pole znaczeniowe oryginalnych nazw własnych. Nazwisko Widzialski podobnie jak chorwackie Viduka pochodzi od czasownika widzieć (org. *vidjeti*), a Bracki oraz Bratić wywodzą się od rzeczownika brat. W nazwisku Turkotek tak samo jak w chorwackim określeniu Turković pojawia się cząstka *tur*, z tym że polska nazwa pochodzi od czasownika turkotać, a chorwacka od słowa *Turek*. Jest to – jak podkreśla Petar Šimunović – „nazwa motywowana etnonimem Turek, ale nosiciele nazwiska nie są pochodzenia tureckiego" (Šimunović, 2006, s. 328). Z kolei nazwisko Torbica, które występuje też jako nazwa pospolita – torebka, zostało przetłumaczone jako Torbacz. Nazwa ta również wywodzi się od rzeczownika torba, jednak wywołuje odmienne skojarzenia. Tłumaczka uzyskała tym samym dodatkowy – zabawny – element treściowy, który wpływa na wyobrażanie sobie przez czytelnika postaci literackiej. Z kolei nazwisko Mišić, funkcjonuje także jako nazwa pospolita – mięsień, przetłumaczone zostało jako Mięśniak. Wyraz ten w potocznym rozumieniu jest synonim określenia osiłek. Ten kontekst semantyczny szczególnie pasuje do bohaterów utworu Ugrešić. Wysportowana rodzina Mięśniaków wprowadziła się do mieszkania po Puchaczach (org. Šišić), którzy stanowili ich wizualne przeciwieństwo. Badacze podkreślają, że wiele nazwisk pochodzi od cech wyglądu zewnętrznego. Podobnie jest w tym przypadku. Petar Šimunović zauważa, że „do tej grupy zaliczane jest również nazwisko Šižgorić (oraz powiązane z nim: Šižgora, Šišić, Šiško, Šišković, Šišak, Šišaković […]). Niektórzy nazwiska te łączą z turecką formą *Şişk* ‘puszysty’, ‘grubasek’" (Šimunović, 2006, s. 21). Zaproponowany przez tłumaczkę ekwiwalent Puchacz nawiązuje zatem do tej samej cechy wyglądu zewnętrznego.

Druga strategia zastosowana przez Ćirlić polega na zastępowaniu nazw oryginalnych, w przypadku których często trudno wskazać pochodzenie, nazwiskami opisującymi bohaterów, zdradzającymi ich wygląd, profesję czy upodobania. Ich podstawą stały się informacje zawarte w utworze. Przykładem najlepiej ilustrującym tę strategię jest Pucko Kajzerka (org. Buco Cajzek). W przypadku tej postaci nie tylko jej imię, ale również nazwisko oddaje wygląd i nawyki. „Pucko był grubym chłopakiem, który bardzo lubił smaczne kąski" (Ugrešić, 2010, s. 14). Przy tworzeniu polskiego odpowiednika tłumaczka wykorzystała też podobieństwo brzmieniowe. Tą samą strategią posłużyła się też w przypadku nazwiska Chochelka. Autorka zbioru nadała bohaterce oryginalną nazwę własną Šuršulić. Jest to neologizm, który nie został odnotowany jako nazwisko w przywoływanym już spisie *Hrvatski prezimenik*, trudno go szukać również w starszym zestawieniu – *Leksik prezimena Socijalističke Republike Hrvatske* (Putanec & Šimunović, 1976) – powstałym jeszcze, zresztą jak i utwór Ugrešić, w czasach socjalistycznej Jugosławii. Tłumaczka natomiast posłużyła się nazwą pospolitą, która w języku polskim nie występuje jako nazwisko. Określenie to jednak w pełni ilustruje największą pasję bohaterki. „Była to żwawa i pracowita gospodyni, która uwielbiała gotować. A robiła to po mistrzowsku. Do dziś wszyscy pamiętają jej pączki" (Ugrešić, 2010, s. 20) – czytamy. W oparciu o tę samą strategię powstało nazwisko Tasiemka (org. Žužul), którego nosicielka z zawodu jest krawcową. Z kolei Antica Zvrko, emerytowana nauczycielka języka francuskiego, w polskim przekładzie pojawia się jako *madame* Ewian. Évian, właściwie Évian-les-Bains, to nazwa francuskiego uzdrowiska położonego nad Jeziorem Genewskim znanego z wody mineralnej o tej samej nazwie. Użycie zapożyczonej nazwy własnej połączonej z określeniem *madame* może sugerować, że wspomniana nauczycielka jest Francuzką.

Trzecią strategią tłumaczeniową Ćirlić jest stosowanie polskich ekwiwalentów w oparciu o podobieństwo brzmieniowe obydwu nazw. W nazwisku Szczuczka (org. Ščukanec) zmieniony został rodzaj gramatyczny przy zachowaniu pojawiającej się na początku nazwy zbitki głosek szumiących *sz* i *cz*. Tłumaczka podobnie postąpiła w przypadku nazwy Mušmula, która nie występuje w Chorwacji jako nazwisko. Jest to gatunek drzewa owocowego w Polsce znanego jako nieszpułka lub nieśplik. Tłumaczka nazwę tę zastąpiła podobnym w brzemieniu, zwłaszcza w wygłosie, określeniem Kumkuła, które w Polsce również nie występuje jako nazwa własna. Z kolei nazwisko Gajdek zachowane zostało w oryginale, gdyż jest równie popularne w Polsce i Chorwacji.

Ostatnia strategia translatorska polega natomiast na wprowadzeniu do tekstu nazwisk niezwiązanych z oryginalnymi nazwami własnymi ani pod względem semantycznym, ani brzmieniowym. Nie korespondują one również z charakterystyką czy wyglądem postaci. W ten sposób przetłumaczone zostały nazwiska niemalże połowy bohaterów. Co więcej, zaproponowane nazwy własne najczęściej nie występują w Polsce jako nazwiska. Wyjątek stanowią: Rusin (org. Majsec, nazwisko pochodzące od nazwy miesiąca maja); Legutko (org. Kvasnička, nazwisko pochodzące od *kvasac* – 'kwas'); Fontasiewicz (org. Pištalo, nazwisko pochodzące od czasownika *pištati* – 'piszczeć'); Kubuj (org. Kolbas, nazwa semantycznie powiązana z rzeczownikiem kiełbasa) czy nazwisko Nieman (org. Taubek, dawna nazwa gołębia pojawiająca się m.in. w pieśni *Kak taubeka dva*).

Wykorzystane przez tłumaczkę neologizmy narzucają czytelnikowi z góry pewne skojarzenia, których nie ewokują nazwy oryginalne. Dla przykładu nazwiska Kokosianka (org. Kukulić, *kukati* – 'kukać') oraz Kokuś (org. Capek, *capkati* – 'stawiać drobne kroki') kojarzą się z kurami i dźwiękami, które one wydają. Natomiast Mątek (org. Cunj, *cunjati* – 'błądzić bez celu') przywodzi na myśl coś mętnego lub kogoś, kto coś mąci. Pochodzące od nazwy potrawy nazwisko Cicvara (Šimunović, 2006, s. 116) zostało zastąpione przez tłumaczkę określeniem Kuksa, które nie przywodzi na myśl jakiejkolwiek potrawy, a czytelnikowi kojarzyć się może jedynie z kuksańcem. Nazwisko Smuđ, funkcjonujące jednocześnie jako nazwa gatunku ryby (sandacz), Ćirlić zastąpiła ekwiwalentem Bączka. Na próżno szukać takiej nazwy zarówno wśród nazwisk, jak i gatunków ryb. Być może do użycia takiego określenia skłonił tłumaczkę fakt, że mianem bączek (ale nie bączka) określa się karasia srebrzystego (ale nie sandacza). Polska wersja nazwiska w połączeniu z imieniem – Kajtek Bączka – brzmi komicznie, sygnalizuje również młodemu czytelnikowi nieprawdopodobieństwo, fikcyjność świata przedstawionego. Podobnie jest w przypadku innych bohaterów. Buba Bubała (org. Buba Bolfek) przywołuje na myśl raczej bohatera ze świata baśni niż autentyczną postać. Nazwisko Ugreško, jednoznacznie kojarzące się z autorką utworu, zostało zastąpione neologizmem Kalkulak. Z kolei nazwę własną Kurepa przetłumaczono jako Paploch. Tymczasem nazwisko to nosili dwaj wybitni chorwaccy matematycy – Đuro Kurepa oraz jego bratanek Svetozar. Ugrešić w sposób bezpośredni nawiązała to tych postaci. Jej bohaterowie – Stano i Stanka – również byli matematykami. Nierealnie brzmi też nazwa własna Akonto, użyta jako odpowiednik nazwiska Cvek. Decyzja tłumaczki mogłaby dziwić odbiorców

dorosłych znających twórczość chorwackiej pisarki, bowiem to samo nazwisko nosi tytułowa bohaterka powieści *Štefica Cvek u raljama života*, którą dzięki przekładowi Ćirlić znamy jako Stefcię Ćwiek, jednak w przypadku czytelnika dziecięcego nie ma to znaczenia.

Wnioski

Reasumując, podkreślić trzeba, że tematyka utworu dała zarówno jego autorce, jak i tłumaczce możliwość wykazania się kreatywnością. Ćirlić spolszczyła niemalże wszystkie pojawiające się w oryginale nazwy własne tworzące świat przedstawiony. Chociaż niektóre z jej decyzji wydają się mniej uzasadnione, to zaproponowane ekwiwalenty zachowały warstwę aluzyjną, dzięki czemu mogą stanowić dla czytelnika swoistego rodzaju zagadkę do rozwiązania. Na podstawie przedstawionych wyników analizy porównawczej zauważyć można, że tłumaczka niekiedy wybrała strategię zubożenia wymowy oryginalnych określeń, jednak zdecydowana większość nazw, które można uznać za znaczące w języku oryginału, została przełożona w taki sposób, że wywołują one podobne skojarzenia u czytelników tłumaczenia. W kilku przypadkach autorka przekładu zaproponowała nazwy znaczące dla nazw oznaczających, dzięki czemu zyskały konotacje, których nie miały w języku oryginału. Ujawnia się tu funkcja treściowa nazw własnych[10], która pomaga budować świat przedstawiony.

Spolszczenie imion i nazwisk spowodowało wyeliminowanie elementów wiążących się z kulturą oryginału. Podkreślić jednak należy, że zbiór Ugrešić nie zawiera innych lokalnych odniesień. Brak w nim informacji na temat chorwackich realiów, a przytoczone przez autorkę historie mogłyby się wydarzyć wszędzie. Jedynymi elementami nacechowanymi kulturowo są nazwy własne. Tłumaczka dokonała tu więc istotnego wyboru. Zastępując je polskimi odpo-

[10] Odwołuję się tu do klasyfikacji Aleksandra Wilkonia, który wyróżnił pięć funkcji nazw własnych, pojawiających się w dziele literackim – lokalizacyjną, która umiejscawia w przestrzeni lub czasie; socjologiczną, która wskazuje przynależność poszczególnych postaci; aluzyjną, która wykorzystuje nazwy jako zaszyfrowane odniesienia do miejsc lub osób; ekspresywną, która używa nazw w celu wyrażenia stanu emocjonalnego bohaterów, oraz treściową, która charakteryzuje postaci zgodnie z metaforycznym lub dosłownym znaczeniem nazw (Wilkoń, 1970, s. 83).

wiednikami, ocaliła kryjące się w nich sensy oraz zachowała atmosferę utworu. Użycie w przekładzie licznych neologizmów oraz nazw pospolitych jako nazw własnych podkreśla nastrój niepowagi i odrealnienie świata przedstawionego. W wielu przypadkach zaproponowane ekwiwalenty brzmią egzotycznie, wręcz obco. Ćirlić oswoiła obcość kulturową obcością innego wymiaru, tj. nie wskazała na związki z odmiennymi realiami, a podkreśliła baśniowość utworu. Wprowadzenie do tłumaczenia nośników obcości w postaci egzotycznie brzmiących nieautentycznych nazw własnych pozwala dziecięcemu czytelnikowi zrozumieć umowny charakter dzieła literackiego[11]. Określenia te „prowokują same do analizy, są bardziej czytelne niż nazwy rzeczywiste" (Bułczyńska, 1988, s. 151). Taki efekt uzyskała Ugrešić, obdarzając bohaterów zbioru nazwiskami niezwykle rzadkimi potęgującymi atmosferę odrealnioną, a więc celowo obcą. Pełnią one tę samą funkcję co nazwy fikcyjne – „kształtują wyobraźnię, uczą abstrakcyjnego myślenia, rozwijają sprawność językową oraz wpływają na uplastycznienie przestrzeni świata przedstawionego" (Łuc, 2007, s. 121). Tłumaczka zdołała zatem udomowić obcość kulturową, nie redukując efektu obcości obecnego w tekście oryginalnym, a zaproponowane ekwiwalenty z powodzeniem pełnią funkcje odpowiadające roli nazw własnych użytych przez chorwacką pisarkę.

Każdy przekład jest utworem nowym, który zawsze postrzegany jest w kategoriach podobieństwa. Jego autor dokonuje subiektywnych odkształceń, nawet jeśli ma do czynienia z bliskimi sobie kulturami słowiańskimi. Żaden przekład – jak pisze Norman Davies – „nie jest integralną częścią oryginału. To nowe i indywidualne twórcze dzieło, wprawdzie wzorowane na oryginale, ale jednocześnie odrębne i pełne subtelnych różnic" (Davies, 2003, s. 7). Dokonania Ćirlić, jako autorki szesnastu przekładów chorwackich utworów prozatorskich, które w ostatnich dwudziestu latach ukazały się w Polsce[12], niejednokrotnie stawały się tematem dyskusji, polemik i refleksji naukowych[13]. Przy czym tłumaczka częściej była krytykowana niż chwalona, głównie dlatego, że – jak trafnie konstatuje Elżbieta Tabakowska – „przekład zły łatwo zauważyć. Natomiast na dobry przekład nie ma uniwersalnej recepty" (Taba-

[11] Na ten aspekt fikcyjnych nazw własnych w utworach adresowanych do dzieci zwracają uwagę liczni badacze. Zob. m.in. Bułczyńska, 1988, ss. 150–151; Czaplicka-Jedlikowska, 2007, s. 142; Dziuban, 2009, ss. 36–37.

[12] Mam tu na myśli jedynie wydania książkowe, a nie krótsze utwory, które ukazały się na łamach czasopism.

[13] Zob. m.in. Gostomska, 2009; Jawoszek, 2016; Majdzik, 2009, 2010a, 2011; Śławska, 2011.

kowska, 2009, s. 20). W przypadku analizowanego tu zbioru jest jednak inaczej. *Domowe duchy* zostały bardzo dobrze przyjęte przez polskich czytelników, co znalazło odzwierciedlenie w wielu pozytywnych recenzjach. W tym względzie nie bez znaczenia były też niezwykle oryginalne ilustracje autorstwa Iwony Chmielewskiej[14].

BIBLIOGRAFIA

Adamczyk-Garbowska, M. (1988). *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Albińska, K. (2009). „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci", czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej. *Przekładaniec*, *2009*(22–23), 259–282.

Berman, A. (2009). Przekład jako doświadczenie Obcego (U. Hrehorowicz, Tłum.). W P. Bukowski & M. Heydel (Red.), *Współczesne teorie przekładu: Antologia* (ss. 249–264). Wydawnictwo Znak.

Bukowski, P., & Heydel, A. (2009). Przekład – Język – Literatura. W P. Bukowski & A. Heydel (Red.), *Współczesne teorie przekładu: Antologia* (ss. 5–37). Wydawnictwo Znak.

Bułczyńska, K. (1988). Bajbajek z Krokodylewa, czyli o nazwach własnych w literaturze dla dzieci. W H. Zgółkowa (Red.), *Język zwierciadłem kultury, czyli nasza codzienna polszczyzna* (ss. 148–151). Wydawnictwo Poznańskie.

Čilaš Šimpraga, A., Ivšić, D., & Vidović, D. (Red.). (2018). *Rječnik suvremenih hrvatskih osobnih imena*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje.

Czaplicka-Jedlikowska, M. (2007). *Edukacyjne aspekty nazw własnych w literaturze dla dzieci*. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Davies, N. (2003). Przedmowa. W E. Tabakowska, *O przekładzie na przykładzie: Rozprawa tłumacza z* Europą *Normana Daviesa* (ss. 6–15). Wydawnictwo Znak.

Dziuban, A. (2009). Nazwy własne w przekładach literatury dziecięcej na przykładzie *Opowieści z Narnii* Clive'a Staplesa Lewisa. *Prace Językoznawcze*, *2009*(11), 31–52.

Gostomska, A. (2009). O strategii tłumaczenia na przykładzie *Ministerstwa bólu* Dubravki Ugrešić. *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *1*(1), 84–91.

Hejwowski, K. (2004). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Jarniewicz, J. (2002). *Gościnność słowa: Szkice o przekładzie literackim*. Wydawnictwo Znak.

Jawoszek, A. (2016). Tłumacz zdemaskowany: Wybrane teksty Dubravki Ugrešić w przekładzie Doroty Jovanki Ćirlić – spojrzenie krytyczne. *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *6*(1), 158–171.

[14] Kwestię tę omawiam w odrębnym artykule. Zob. Ślawska, 2019.

Jędraszak, N. (2015). Strategie tłumaczy wobec zjawiska obcości kulturowej w przekładach dwudziestowiecznej prozy nowogreckiej na język polski. *Slavia Meridionalis*, *15*, 274–287. https://doi.org/10.11649/sm.2015.023

Jokiel, M. (2013). Obcość i niekonwencjonalność prozy a przekład: Arno Schmidt i Reinhard Jirgl. *Przekładaniec*, *2013*(27), 152–167. https://doi.org/10.4467/16891864PC.13.008.1290

Kołodziejczyk, D. (2016). Różnica kulturowa w przekładzie: Translacyjność literatury postkolonialnej. *Przekładaniec*, *2016*(33), 71–100. https://doi.org/10.4467/16891864PC.16.024.7347

Kozak, J. (2001). Lawrence Venuti, czyli o przekładach oswojonych i wyobcowanych. *Przekładaniec*, *2001*(8), 43–51.

Krysztofiak, M. (1999). *Przekład literacki a translatologia*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Krysztofiak, M. (2011). *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

Legeżyńska, A. (1999). *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Lewicki, R. (2000). *Obcość w odbiorze przekładu*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Łuc, I. (2007). *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Majdzik, K. (2009). Tłumacz-„bricoleur" (o polskim przekładzie *Ministerstwa Bólu* Dubravki Ugrešić). W P. Fast & A. Świeściak (Red.), *Sztuka przekładu – interpretacje* (ss. 157–174). Wydawnictwo Naukowe „Śląsk".

Majdzik, K. (2010a). Błąd i jego konsekwencje w przekładzie *Sahiba* Nenada Veličkovicia. W P. Fast & A. Świeściak (Red.), *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie* (ss. 197–212). Wydawnictwo Naukowe „Śląsk".

Majdzik, K. (2010b). Pisarskie pozy Dubravki Ugrešić. W L. Małczak & P. Pycia (Red.), *Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku: Kultura – Język – Literatura* (ss. 142–157). Uniwersytet Śląski; Wydawnictwo Gnome.

Majdzik, K. (2011). Harmonia kakofonii, czyli co śpiewa Europa Środkowo-Wschodnia (o dialogu kultur w polskim przekładzie *Ministerstwa Bólu* Dubravki Ugrešić). *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *2*(1), 122–137.

Maletić, F., & Šimunović, P. (Red.). (2008). *Hrvatski prezimenik: Pučanstvo Republike Hrvatske na početku 21. stoljeća*. Golden marketing-Tehnička knjiga.

Manasterska-Wiącek, E. (2006). Adaptacja i egzotyzacja w przekazie nazw własnych (na materiale poezji dziecięcej Juliana Tuwima i Jana Brzechwy. *Acta Polono-Ruthenica*, *11*, 341–351.

Nowakowska-Kempna, I. (1978). Pozycja nazw własnych w przekładzie dzieła literackiego. *Język Artystyczny*, *1*, 97–115.

Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland.

Putanec, V., & Šimunović, P. (Red.). (1976). *Leksik prezimena Socijalističke Republike Hrvatske*. Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Šimundić, M. (1988). *Rječnik osobnih imena*. Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Šimunović, P. (2006). *Hrvatska prezimena*. Golden marketing – Tehnička knjiga.

Szymczak, M. (Red.). (1998). *Słownik języka polskiego: T. 3. R–Z*. Wydawnictwo Naukowe PWN.

Ślawska, M. (2011). Rola przekładu w procesie zbliżenia kultur: Przypadek powieści *Koczownicy* Nenada Veličkovicia. W I. Fijałkowska-Janiak (Red.), *Zbliżenie: Literatura – kultura – język – translatoryka* (ss. 288–296). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Ślawska, M. (2019). Od książki ilustrowanej do książki obrazkowej: Rola ilustracji w przekładzie *Domowych duchów* Dubravki Ugrešić. *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, *14*(4), 289–302. https://doi.org/10.4467/20843933ST.19.046.11159

Tabakowska, E. (2009). *Tłumacząc się z tłumaczenia*. Wydawnictwo Znak.

Tadajewska, A. (2005). Transfer obcych realiów na przykładzie tekstu popularnonaukowego. Definicje i podstawowe problemy. *Rocznik Przekładoznawczy*, *1*, 95–101. https://doi.org/10.12775/RP.2005.008

Tokarz, B. (2014). Obcy w nas i my w obcym: Przekład jako różnica i podobieństwo czy przypominanie. *Przekłady Literatur Słowiańskich*, *5*(1), 68–83.

Ugrešić, D. (1988). *Kućni duhovi*. ITRO August Cesarec.

Ugrešić, D. (2010). *Domowe duchy* (D. J. Ćirlić, Tłum.). Wydawnictwo Znak.

Wilkoń, A. (1970). *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Wojtasiewicz, O. (1996). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Polskie Towarzystwo Tłumaczy Ekonomicznych, Prawniczych i Sądowych TEPIS.

Wolnicz-Pawłowska, E. (2005). Problemy poprawności nazw: Polityka nazewnicza. W E. Rzetelska-Feleszko (Red.), *Polskie nazwy własne: Encyklopedia* (ss. 481–491). Wydawnictwo Instytutu Języka Polskiego Polskiej Akademii Nauk.

Wolnicz-Pawłowska, E. (2014). Nazwy własne w przekładzie: Zarys problematyki. *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, *27*, 201–214. https://doi.org/10.14746/psj.2014.XXVII.17

Oswajanie obcości kulturowej w przekładzie literatury dziecięcej. Przypadek *Domowych duchów* Dubravki Ugrešić

Niniejszy artykuł poświęcony jest przekładowi na język polski zbioru opowiadań Dubravki Ugrešić pt. *Domowe duchy*. Jest to jedyna książka pisarki adresowana do najmłodszych czytelników, która ukazała się poza granicami Chorwacji. Szczególna uwaga skierowana została na kwestię obcości kulturowej, którą w książce Ugrešić generują przede wszystkim nazwy własne (nazwy duchów, imiona i nazwiska pozostałych bohaterów). Dorota Jovanka Ćirlić, autorka przekładu, dokonała udomowienia tekstu źródłowego, zastępując wszystkie nazwy własne, pojawiające się w oryginale, polskimi ekwiwalentami. Zastosowane przez tłumaczkę strategie translatorskie zostały omówione oraz zilustrowane licznymi przykładami w toku analizy porównawczej.

Słowa kluczowe: *Domowe duchy*, Dubravka Ugrešić, przekład literatury dziecięcej, nazwy własne w przekładzie, udomowienie w przekładzie

The Domestication of Cultural Strangeness in the Translation of Children's Literature: The Case of Dubravka Ugrešić's *Kućni duhovi* [Home Ghosts]

This article is devoted to the Polish translation of *Kućni duhovi* [Home Ghosts], a collection of short stories by Dubravka Ugrešić, her only book addressed to the youngest readers which has been published outside Croatia. The study focuses on the issue of cultural strangeness generated mostly by proper names that appear in the stories: ghosts' names, and the names and surnames of other characters. In her translation, Dorota Jovanka Ćirlić domesticated the source text, replacing all of them with Polish equivalents. The comparative analysis presented in this article considers translation strategies she used and illustrates them with numerous examples.

Keywords: *Kućni duhovi*, Dubravka Ugrešić, translation of children's literature, proper names in translation, domestication in translation

Notka o autorce

Magdalena Ślawska (magdalena.slawska@uwr.edu.pl) – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka monografii *Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików* (2013). Zainteresowania naukowe: postjugosłowiańska proza autobiograficzna, jugonostalgia, chorwacka literatura dziecięca.

Magdalena Ślawska (magdalena.slawska@uwr.edu.pl) – PhD, Assistant Professor at the Faculty of Slavic Philology, University of Wrocław. Author of the book *Proza autobiograficzna pokolenia jugonostalgików* [Autobiographical prose of the Yugo-nostalgic generation, 2013]. Research interests: post-Yugoslav autobiographical prose, the issue of Yugo-nostalgia, Croatian children's literature.

Publication History: Received: 2019-08-02; Accepted: 2020-03-10; Published: 2020-12-31